

俳句における言葉の露点と景色

Point de parole et paysage dans le haïku

オーギュスタン・ベルク

Augustin Berque

フランス社会科学高等研究院 (EHESS) 教授

I. 初景色

初景色

富士を大きく

母の里

この夫佐恵の俳句は、文字通り次のようにフランス語に翻訳することができる:

Premier paysage

(le) Fuji en grand

Village de (ma) mère

この俳句は、山本の最新俳句歳時記¹、「新年」の巻の「初景色」の欄に分類されている。つまり、「春」、「夏」、「秋」、「冬」の巻の次の第五巻目の撰集である。この俳句には、日本語の世界の典型として、いつも私は深く感動させられる。それは、まず富士山が「大きく」堂々とあるのが見えることと、他の理由もあって²、ここではその言語学的な側面のみを考察す

¹ 山本健吉編 『最新俳句歳時記 (新年)』文春文庫、1977年、p. 23.

² BERQUE 1986, 篠田勝英訳『風土の日本。自然と文化の通態』、ちくま学芸文庫、1992年、p. 282 以下を参照。

る。そこには、動詞も、文法的な主語も、発話者を明確に示したのものもない。それでは、どのような秩序によってこれらの4つの名詞、「景色」、「富士」、「里」、「母」は配列されているのだろうか。月並みにこれらの言葉は並べられているのではなく、ある潜在的な焦点に動的な構造契機によって関わされている。その潜在的な焦点とは、詩を詠っているはずなのだが、明確にはそこに表れてはいない“存在”であろう。二行目に出ている助詞「を」が示すように、動詞がないにも関わらず、明らかに富士がある動作の対象、つまり見るという動作の対象であることを示している。“を”は、動きの力—構造契機 (un moment structurel)—を始動させ、そこにそのような動詞があると予想できる。もしラテン語なら、富士は対格にある、つまり他動詞の補語である。では、ここでは、この隠された動詞の主語は何なのか。ここには、主語はない。主語を示す言葉は全くない。しかし特別な場合を除いて、ここで何の変哲もなく唯一使われている“母”が間違いなく、話者の母であることを示している。よって私は、母を「(私の)母」と訳した。詩を詠い、視点が光景を生き生きと映しだしているこの見えない話者、それは、私、この母の子供である。よってここでは、私が主語兼主体である。

隠された意味内容は、このように行から行へと明らかになる三段階で見取れる。

1. 景色がある。この景色は、ある者の視点においてでしかない。
2. この視点は、決められた対象に注がれている。
3. そしてこの視点は、私の視点である。

この文には、我々のいうところのシンタックス（構文法）の最も基本的な目標がないにも関わらず曖昧さが全くない。意味は非常にはっきりしている。（詩の中に存在する言葉に下線を引く、他は隠れている言葉である）「私は元旦の朝に眺める初景色の中で、私は大きく富士山（を）見る。というのも、私は富士山からそう遠くない私の母の村でお正月を家族と過ごすために帰省したのだ。

事実に基づいてありふれた文に置き換えをすると、このようなくどくどした文は、明らかに詩の喚起の効果を損なう。この文で、代名詞“私は”が数回繰り返し出てくることに注目する。執拗な話し手の存在は、景色の魅力を減らしこの雰囲気から潜在的な朗読者を排除する繰り返された実体化の中で、光景を硬直化させる。一方、詩はいかなる主語も表さず、二つの通路を作り上げる。景色への通路と他者（朗読者）への通路である。

II. 言葉の支配の川下

言語学的にこれらのことは、証明できる。主語がない問題—「主語Ø」（主語ゼロ）によって専門家が表す—は日本語においてのみ提起されるわけではない。例えば、フランス語や英語では、この問題については最近、ジャン・ミカエル・ベナユンヌ氏によって以下のように研究された。

「主語Ø」を分析することは、あらゆる述語化はある主語の周りに構成されると考えることと同じである。一方、「主語Ø」のコンセプトは、これについては、主語があるかもしれないパラダイムクラス（*classe paradigmatique*）内で主語の物理的な欠如が、隠れている主語がある（*présence subjectale implicite*）かもしれないという認識によって補えるという原則に基づいている³。

この「隠れた存在（*présence implicite*）」は決して何でもいいというものではない。なぜならば、適当なパラダイム（*paradigme pertinent*）は、色々な主語があり得るというものとは違い、色々なテーマがあり得るところにとどまる。それは、主語が見えない、聞こえないから言及がされていないというのではない。言葉を換えれば、たとえ主語Øが表されていないなくても、それは主語なのである。主語は、テーマと一致する特徴があり、またテーマ、つまり決められた空間で発するだろう言葉を仮定できる。述部は、この主語になったテーマを根拠とする⁴。

ベナユンヌは、ここで「発話者間の“暗黙の了解（*connivence*）”の必要性」⁵を論じるために、ベイロンやミグノットが『言語のセマンティックス（意味論）入門』で以前評価した領域の理

³ BENAYOUN Jean-Michel, « Sujet Ø, pacte référentiel et thème », in MERLE Jean-Marie (ed.) *Le sujet*, Paris/Gap, Ophrys, 2003, p. 173.

⁴ BENAYOUN, 前掲書, p. 173, 174, 175.

⁵ BAYLON Christian et Xavier MIGNOT, *Initiation à la sémantique du langage*, Paris, Nathan, 2000.

論を参照し⁶、「行為の領域」の確立から生じる暗黙の了解は「意味の領域」を超える、としている。この点について、教室の領域と外科手術室の領域を比較している。教室では、「万年筆！」と発することは不可能である—むしろ例えば、「君の万年筆を私に回して」と言う—しかし外科手術室では、「はさみ！」と言ひ、一別の言い方をすると、「【Ø】・はさみ」—これは完全で、曖昧さが全くない。ベナユンヌはつまり、他の著者と「語用論的な効果の組み込まれた可能な行為の領域」⁷について論じている。この「行為の領域」⁸は、他の領域には適用できない独自の文法を持っている。というのも、その文法は「雰囲気テーマ」を仮定し、そのテーマは、主語の代わりになる。述部はテーマに拠り、構文はこう表される。

[Ø]/P

ベナユンヌは、こう結論付けている。

【主語Ø】は、あらかじめ設定された行為のルール全体により決められた枠内で可能であり、発話行為の行為主によって有効になる。これは、「指向的契約*1 (pacte référentiel)」の中で入念に作りあげられる「行為の領域」の承認である⁹。

*1 訳注) 言わずもがな、以心伝心という意味に近いと思われる。

もっぱらフランス語や英語の例から導かれるベナユンヌの論拠だが、日本語にも強く適応していて、更に、冒頭で述べた俳句の例にも及ぶ。その論拠では、しかし、ここで問題の「指向

⁶ BENAYOUN, 前掲書, p. 175.

⁷同上.

⁸ 前掲書, p. 176.

⁹ 前掲書, p. 181.

的契約」は言語学に属していない、少なくとも、言語学だけに属しているわけではない。これを「指向的契約」、「暗黙の了解」、「合意 (convention)」や「契約 (contrat)」のいずれと呼ぼうとも、それは、言葉の支配を超える言語行為以前の社会構築 (construction sociale antérieure) であるし、それこそ言葉の「行為の領域」を作り上げる。つまり、その領域なしでは、言葉は何も意味しないと思われる。ところで、一方比較の視点で見ると、日本語はフランス語や英語より、話し言葉のシンタックスに先行するこの領域に、より多く拠ることは明らかであり、日本語でも俳句の場合はこれが顕著である。言語的前段階 (l'anté-linguistique) が、すなわち体系的に組み合わされている。この先言語的、無語なものは、一定義自体から言葉にはされないが一にもかかわらず、詩においては重要な役割を演じている。何故か、それはどのように言葉自体に入り、詩に意味を与えているのか。

III. 言葉の支配の川上

このことは、日本語の世界がある意味の世界での、話し言葉 (langage verbal) の役割を改めて考えさせる。ここでは、本来の人間の言葉が生み出される背景に我々の視点を向けるため、意味の伝達は生命と同一外延を持ち (同じ概念を持ち)、最も多様な手段で表されるとする生命記号論¹⁰は置いておく。何故なら背景は文化により変わるからである。有史のころから日本は言語化をある種軽視することで違いを見せてきた。それは次の万葉集の有名な一節に見られる。(直訳) 神の性質を持った若い稲穂の国は、人々が言葉を挙げない国。(万葉集:「瑞穂の国は神ながらこと挙げせぬ国」)¹¹。後に、「論争」や「主張・要求」という、軽蔑 (非難) (péjoratif) の意味を持つようになった“言挙げ”という言葉は、文字通り「言葉に挙げる」を示す。元々“言挙げ”は、一大事における言葉の霊 (言霊“ことだま”) の呪文の祈りであってタブーとされていた。

¹⁰ HOFFMEYER Jesper, *Signs of meaning in the universe*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1996, 参照。

¹¹ 岩波古語辞典、「ことあげ」参照。

この言語化しないという意識の高まりは、日本の歴史の夜明けの頃、言葉の知識と共に入ってきた大陸からの読み書きの文化の浸透を前にして、日本のアイデンティティを確立するためのリアクション（反応）だったと言えなくもない。同時に仏教も導入されたが、仏教文化は、一ギリシャ正教会や聖書により“話す”ことを付与された立場とは逆に、話すこと（verbal）に関し強い警戒心を持っていた。大乘仏教においては、ナガールジュナ（2～3世紀）の「行くものは行かず（gantā na gacchati）」という有名な逆説がある。これを次のような考えで解釈する。言葉が、事実が結びつけているものを分ける、言葉は現象の一貫性の中にむやみに境界をひく、言葉はまた物事と我々の関係を一つの流れでなくばらばらに掴み取らせようとする手段でしかない¹²。それは特にロゴス（logos）と真逆である禅とその公案が深く掘り下げた道であり、一悟りは言うまでもない、悟りは言わない故に。同様なことが道教でもいえる。道（Tao）を言う術がないのである。陶淵明(365-427)の「有真意（intention véritable）」つまり道がある、夕暮れの景色を話している有名な詩¹³はこのような行で終わっている：「欲辨已忘言(それを言いたいと思うが、言葉を忘れてしまった)」。言葉を言い換えれば“それ”は景色の中で表されているが、言葉はそれを言うことができない。つまり詩とは、まさに言葉の普通の手がかり（les repères）、特に話者の指摘（indication du locuteur）を排除することによって、言葉で言えないことを感じさせることをねらいとしている。

このような道に従うと、発する言葉（le verbal）は、より意味を強く表すために言葉そのものを解かなければならない。「隠れた道」（幽路）：欲の路と、「明白な道」（顕路）：理の路の間の現象を結合する「命の原動」を主張する富士谷御杖（1768—1863）の詩論が、まさしくこれを示しているように思える¹⁴。感情を最大限に表現するために、彼は「倒語」を勧める。「神を殺す」通常の語順を倒語することによって、逆に神を生かす：「倒語するときは神あり、これ言霊なり」¹⁵。

¹²定方 晟著『空と無我』、講談社現代新書、1990, p. 102 以下。

¹³ 飲酒五。陶淵明がそれを元興五年(402)に書いたとされる。

¹⁴ 磯部忠正著『無常の構造。神の世界』、講談社現代新書、1976, p. 71-78 を参照。

¹⁵ 磯部、前掲書、p. 78。

この言葉の倒置は、言いたい意味を強めるための、シンタックスまたは音節の倒置法である。これはフランス語における verlan (l'envers を裏返した) のように、日本語にもある逆さ言葉と無関係ではない。(例えば種をネタと逆にすると、より情報を生き生きと豊かに伝えることができる。)しかし、富士谷の詩論での倒置は、また異なるやり方である。それは、言葉間で言葉が組み合わさる前に、意味が言葉になる瞬間を探し出すための、言語自体の解体への立ち戻りである。言葉の組み合わせは、この最初の意味の投入に対し致命的であるからである。

この方法には限界があり、意味が無くなる危険がある。日本文化は、また別の方法で言葉の支配を制御しようと模索してきた。すなわち言語外的な、また違ったシンタックスを発展させる方法である。この言語外的シンタックスは、社会生活のあらゆる分野に影響をあたえているが、特に、華道、武道、空手のような伝統的と言われる技(わざ)においては入念に作り上げられた。それらを“型”と呼び、基本的な意味は「実際の形または個体的な姿の一般的または潜在的な母型」という言葉である。これら伝統技の型は、やり方をコード化している。これらは、(つまり特に空手では、“型”が一連の動きを決める)時間的、(華道では、型が花と花の間の位相(topologies)を決める)空間的な鑄型(マトリックス)である。言葉と同様に、この鑄型で、個人的な特質と共通のシンタックスは結合する。つまり型は個人の表現を可能にし、支持し、流しているのである。

しかし、個人的な特質の表現と、共通のシンタックスの表れがせめぎ合うと、意味の創造が湧き起ったり、湧き起らなかったりする。

IV. 芭蕉の原則

「笈の小文」の序文の終わりの方では、俳句(発句、俳諧)の技巧についてだれもが学ぶことができるが、芭蕉が説いている教え:夷狄を出で、鳥獸を離れて、造化にしたがひ、造化にかへれ」は、おおよそ「野蛮さ(無教養)から出て、獸(卑しさ)から離れ、自然に従いなさい、自然に帰ちなさい」という意味である。

この教えは、近代の西洋の読者を困惑させるだろう。普通、私たち西側の者にとっては、自然は文化と相反して定義されるもので、お互い対局を成している。しかし、ここで言われているのは、

文化は自然のみによって収束された領域で、自然に従っていると仮定することである。確かに笈の小文では、普通の解釈では自然への賞賛が一様にみられる。

【「笈の小文」の序文の終わりで】、芭蕉はまず俳諧風雅の道の日本芸道史における位置を確認し、そして、風雅とは造物者の主催する自然の道に帰入することによって人間性を保証される、高次元の人間道なのだ、と言っているのである¹⁶。

普通の解釈では、芭蕉が説いているこの教えが、矛盾(oxymore)^{*2}を含んでいることに触れない。この矛盾とは、野蛮(無教養)(夷的)を伴う卑しさ(鳥獣)は構造的に自然とは違う側にあり、それは(芭蕉の言葉による)造化ではない側、つまり(現代の解説者の言葉による)自然であるということである。造化に(中国語ではzaohua)ついてくどくどと言わないでおこう。簡単に言うと、造化を「造物者」すなわち我々(近代西洋人)本来の伝統の「造物者」または「自然」に恣意的に同化させているのである。というのも、そこには、原始創造物の考え(造zao)も、変化する考え(化hua)もあるからである。道教の伝承で言われているように、「道はおのれの道に従う^{*3}: 道法自然(Dao fa ziran)」の見地からすると、それは、あらゆるものの存在の広がりなのである。実際、笈の小文の序文では、芭蕉が道教の伝承を参考にした表現法が多く見られる。特に荘子のものである。いずれにせよ、ここでの美意識—俳句の風雅—は、芭蕉によると、動物と「野蛮」(無教養)が俳句の風雅の側にないからこそ、我々が今日我々が慣れ親しんだという意味での自然を絶対に見ることができない理想を表している。この芭蕉が熱望した理想というのは、我々近代の者が際限なく分けてしまう、主観の世界と対象の世界が一心同体であるという深い事実が、完全に一致する次元に到達するために、物事が詩によって変化する創造(zaohua)の理想である。

^{*2} 訳注) 矛盾と訳したが、撞着(どうちゃく)に近い意味と思われる。

¹⁶ 今榮蔵その他著『芭蕉入門』、有斐閣新書、1979、p. 111-112.

*3 訳注) 一般的に言われている老子の言葉: 「道はおのずからあるべき姿に従う」と思われる。

「野蛮」 (=教養がない人) な人などはむろん、誰もがおそらくこの (高い) 次元に達することができないが、 (高い次元に到達できた場合に) 人間は本質的に世界や自然の広がりを見ることが可能になる。つまり本当の詩の役割 (mission) とはこの広がりを保証する言葉を言うことである。この意味では、言葉は逆に妨げとなる通常の組み合わせにならないことが明らかである。やらなければならないのは、より元の源流へ流れを遡ることである。そこには物そのものを生み出す言葉の順番がある。これは、神が造った世界があり、そこで詩が作られる。神が造った世界は道とも通じ、これが「風流 (中国語fengliu)」である。これは、中国伝授の言葉の中で表されていて、道 (le Tao) と呼ばれる。

道は上流から下流へ流れる: 「形而上者謂之道、形而下者謂之器 (形の上流のものは、道と呼ばれ、形の下流のものは器と呼ばれる)」。

ここで私が形「forme」と訳した中国語xing形は日本語では一般的に「かたち」と読まれる。

これはまた型とも書く。実は、日本語の形と型の間だけでなく、中国語の形と型にも生来の同じつながりがあるが、上流 (道側) から下流 (器側) への過程や流れのような事実の一般的な表現の中に、形と型、それぞれが位置する配置の点で、これらの形と型の違いがあると思われる。

ここでの器は、口頭の言葉特有のルールにより、すでに言葉そのものの形に組み合わされた言葉であろう。道は、その言語的な組み合わせ以前の、上流の意味であろう。その言語化以前の段階である意味の一般的な鑄型とは、日本の風土性に他ならない。

V. 言葉の露点の上流へ

この型を先ほどの見方でみると、一般的に日本語、特に俳句は、私が呼ぶ「言葉の点」-いわゆる気象学の露点-をフランス語のような言葉よりも、より上流へ位置づける傾向にあることは明らかである。つまり言葉は、比較的语言自身のルール (文法的なシンタックス) によることはより少なく、比較的、より雰囲気、風景、または風土 (ベナユンヌによる「行為の領域」) によって構成される。別の言い方をすると、言語化の度合いが少ないと言える。

私はかつて擬声語に関する言語化について調べていたが¹⁷、日本語では数も使い方もフランス語とは比べ物にならないくらいはるかに発達している。例えば大衆的な使い方、フランス人にとっては「原子爆弾」を、日本人は「ピカドン」と呼んでいた歴史がある。ピカは、一瞬の閃光で、ドンは爆発音の擬声語である。もちろん日本語でも「原子爆弾」と言うが、物理学の語彙の表現を用いる代わりに日常の言葉で、二つの擬態語を組み合わせた感性誘発語(impressif)^{*4}によってこの言葉を表わせたことは、文化的に大変興味深い事実である。このことはすなわち、ここでは言葉は、あるリアルな状況の体験において、意味の印象 (l'impression des sens) を、よりポンッと自然発生的に表す傾向があると言える。これは原始的な兆候ではなく、文化的な選択、社会構築である。というのも、日本語にこの感性誘発語 (オノマトペなど) が多くあったことは、16世紀から歴史的にはっきりとみられる特徴である。大衆的でコード化されていなかったが、これは、俳句の美意識の確立と同時代であり、俳句は反対にエリートによってコード化された。

これらの二つの明らかにはっきりとした歴史的な現象は、それぞれに特徴を表していると思われる。一つは大衆傾向、もう一つは日本文化へのより深い造詣で、これらを言葉の露点のイメージにより理解しようとしてみた。すなわち、感性誘発語は俳句の美意識のように言葉の露点を文法の上流にあるもの：意味の源へ近づける傾向がある。感性誘発語において、意味の源は、実際に起こっている体験の中の発話者によっておこる感覚であることに他ならないことは明らかである。もし私が「ポン！」^{*5}というとき、私が発した言葉は、よりこの意味の源に近づく。もし、より言語化の度合いを高めてこれを表すと「私は

^{*4} 訳注) impressifは、形容詞で印象を表現する、(語、音声)が印象喚起力のあるという意味。文章内容より、こう訳した。

^{*5} 訳注) この「ポン！」は、日本語で言う「バタン！」のようなもの。

地面に転びました！」と私は言う。相關的に発した言葉「ポン！」は具体的な状況(行為の領域)と比較すると自立が弱い。というのも、たった一つの言葉でこの状況を要約し、様々なアクタ

¹⁷ 篠田勝英訳『空間の日本文化』、ちくま学芸文庫, 1994. 純粋的な言語学的な立場では、TSUJI Sanae, *Les impressifs japonais. Analyse des gitaigo et inventaire des impressifs japonais*, Presses universitaires de Lyon, 2003 .

ン（行為項）を一個別化せず一詳しく述べていない。逆に次に発する「私は地面に転びました」は、比例的に、口頭表現をこの口頭表現がもたらした状況から引き離す。

このように、状況の行為項一何よりも第一に発話する主体一を詳しく述べることは、体験の次元での状況を、明らかに言語的な陳述の次元に移し、ある“描写”の背景の中でその状況を再構築すると思われる。逆に行為項をはっきり述べないことは表現を“存在”に近づける。別の言い方で言うと、よりダイレクトに体験を何かしらの状況にするのである。

感性誘発語は大衆的な言葉の中でこのロジックを直接表し、話し手個人レベルにおける隠れているレベルの日本語の特質も表すが、俳句の場合はそうではなく、私が前項の芭蕉の原則で述べたように、この同じロジックを入念に作り上げている。これは、確かに個々に構成されているすべての言葉を包括的に概念づける何かの表現を、要求していると言っても明らかにエリート主義であり、これは世界が作り出す詩（本来の詩）、「道」そのものである¹⁸。

VI. 世界が作り出す詩（本来の詩）

以上提示した考えをここではまとめてみよう。俳句の中での主語の非表現は、発話者と景色の間、発話と物の間、読者、発話者、発話と物の間という、一様な境界を避けることができる表現方法である。これらの存在全ては「合体させるfondre」「基礎づけるfonder」の二つの意味で雰囲気には溶け込んでいる。この雰囲気は一つ共通の意味を見据えながら、それらをうまく組み合わせる。主語をはっきりと明示させることは反対にそれらを個別化する。

言い換えれば、俳句では個人の言葉（主語として特定される発話者の言葉）を、より包括的な言葉、私に加えた他の人たち、さらには、ある特定の世界の事物を含む（フランス語の）「on」^{*6)}を用いることにより、一般化することができる。よって、このように言語的な陳述のシンタックスの手がかりを省略するが故に無意味に陥らないように、一層入念に作り上げられた、あるシンタックスが要求されるのである。

¹⁸ 『老子』の一行目に書いてあるように、「道可道、非常道」（みちのいうべきは、つねのみちにあらず：「道」が語りうるものであれば、それは不変の「道」ではない）。ここでは、「道」の両義（「みち」と「言う」）がはっきり出ている。

これは、まさに歳時記の特に滝沢馬琴（1767－1848）の俳諧歳時記の役割であり、日本語の世界において一年の時の移り変わりに沿って俳句の世界と物事、事実と日常生活の行為の間の決まった繋がりを一つにまとめている。

我々は「初景色」のテーマでこの一例をすぐに見つけることができた。新年のテーマでは、季節の文法がすなわち、新年に私たちが初景色を見てその景色について話すことを要求しているのである。

（季語として目録に挙げられている）他の多数のテーマについても同様である。すべての物は順序、世界、装身具の三つの意味のある宇宙（kosmos）に従って決められる。この宇宙は俳句の中に存在し、また統一した秩序ある世界性の現れ（cosmophanie）の雰囲気と景色の中で詠まれる。俳句はすなわち、世界そのものについて「on」が、まだ話している段階で言葉の露点を言語的な陳述のシンタックスの上流に引き付けるがために一層この宇宙を表している。これは私（je）の視点が頭角を表す前の物事を作り上げる初期の述語付与（*prédication initiale*）の段階である。

この初期の述語付与は、私が先に述べた言語学的前段階の関係であり、言語学的前段階の関係は言語的な陳述の前に表され、主語の非表示（主語がないが、そこに主語があるという状態）によりつくられる空間でまだ表される—「主語∅」のゼロ「∅」である。この言語学的前段階は個人のアイデンティティを持っていない。ということは逆に、（下に横たわっている *hupokeimenon*）主語のアイデンティティを基につくられたアリストテレス哲学の論理は、この言語学的前段階の関係をまさに排除し、また同時に個物的な場所（*topos*）の「不動の壺」の中で（下に立っている *hupostasis*）実体をも凝固させる。

*6 訳注) 「on」は、主語: 「私たちは」「人々は」「みんなは」「だれかが」などの意味で使われる。

世界が作り出す詩（本来の詩）は逆にこの隠れたものをその物質自体を超えてより遠くに置く（*metapherein*）ために、この隠れたものを際限なく展開させる言語学的前段階の関係である。つまりこれはアイデンティティの原則を超えた、AがAでなくなる隠喩（*métaphore*）の原則である。

問題は誰がこの詩を言うべきか、ということである。

東洋アジアの伝統では、世界が作り出す詩（本来の詩）は、世界がそのこと自身について語るものである（自然）。なぜかという、芭蕉が書いているように、ただその世界に倣う必要がある。

詩の技術は、中国の絶句でも日本の俳句でも同様に、言語の普通の手がかり－近代言語学が「転換子embrayeur : shifter」と呼ぶ全てのものを排除することを目指している。それは反対に言葉を、現象の隠された流れに繋ぐためである。その上この削除は、中国語よりも日本語の方が、この「私」を表すことを必要としない言語自体によって促進されることが明白である。

ヨーロッパの伝統では、世界が作り出す詩（本来の詩）は、世界の創始者である（一神教の）神によって詠われる。もはや今はそうではなく、近代化は神を消し去り世界を、無言（暗黙）の対象にした。詩人においては、もはや物ではない言葉を操るが、言葉（verbal）の順序そのものにとどまっている。

このような視点では未来を拓くことはできないのは明らかである。では、どんな視点で、なのか。それは、この俳句でしか答えることができない問題である。

美しや

歳暮れ切った

夜の空

2004年7月21日 モールパにて

（奥田康子訳）